هنرهای صناعی خراسان بزرگ
دوره ۱، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲
Vol.1, No.4, Winter 2024
۶۵-۸۴
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۸/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۲۰

مطالعه تطبیقی طرح و نقش چند درب نفیس متعلق به دوره قاجار در بناهای شاخص مذهبی ایران

➢ **مهسا کاویانی فریز:** کارشناسی ارشد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، بیرجند، ایران (m_kaviani@live.com)
➢ **فرهاد خسروی بیژائم:** استادیار گروه کتابت و نگارگری، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

چکیده

ازجمله هنرهای قابل‌بررسی در دوره قاجار، درب‌های نفیس بناهای شاخص است که تاکنون به‌طور مستقل موردمطالعه و تحلیل قرار نگرفته است. پژوهش حاضر، هفت درب نفیس دوره قاجار در چهار زیارتگاه بزرگ کشور (حرم امام رضا(ع)، حرم حضرت معصومه(س)، حرم حضرت شاهچراغ(ع) و آستان حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع)) را به‌منظور دستیابی به ویژگی‌های ساختاری و چگونگی به‌کارگیری نقوش هندسی، گیاهی، جانوری و نوشتاری در این آثار به شیوه انتخابی هدفمند، موردمطالعه و تحلیل قرار داده است. پرسش اصلی این است که وجوه اشتراک و افتراق طرح و نقش در نمونه‌های آماری چیست؟ در همین راستا، پس از انجام مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی، شناسایی نقوش، مصالح و کتیبه‌های به‌کاررفته در آن‌ها مدنظر قرار گرفته و درب‌های مذکور از جهات تناسبات و شیوه ساخت نیز موردمطالعه تطبیقی قرار گرفت. نتایج پژوهش گویای آن است که همواره این درب‌ها در نظر هنرمندان نمادی از درب بهشت و هنرمند پیوسته در تلاش بوده است تا با الهام از محیط اطراف، باورهای دینی را در قالب تصاویر تجسم بخشد. همچنین نتایج نشان می‌دهد که گل‌های گرد، گل فرنگ (گل سرخ) و اسلیمی‌ها -به‌عنوان عناصر مشترک باغ‌های ایرانی- نقوش مشترک در تمامی این درب‌ها هستند. در بعضی نمونه‌ها مانند درب‌های حرم حضرت شاهچراغ(ع)، از گل نیلوفر نیز بهره برده‌اند که نشان از تأثیرپذیری هنرمند از نقوش تزئینی محیط پیرامونِ خلق اثر دارد. نقوش جانوری، کاربرد کمی در این آثار داشته و تنها نقش جانوری در درب نقره حرم حضرت معصومه(س) به‌کاررفته است. تحلیل نقوش نوشتاری بیانگر آن است که قلم‌های خوشنویسی ثلث و نستعلیق بیشترین کاربرد در نگارش کتیبه‌ها را داشته و آیات قرآنی و قصیده‌هایی با مضمون نعت و ستایش در تمامی نمونه‌های آماری قابل‌مشاهده است.

واژگان کلیدی: درب‌های قاجار، حرم امام رضا(ع)، حرم حضرت معصومه(س)، حرم شاهچراغ(ع)، حرم شاه عبدالعظیم(ع)، باورهای اسلامی

Abstract

Among the traditional arts during the Qajar era is designing and making the exquisite doors which have not been studied yet as an independent field of research. In the current research, in order to reach and compare the structural elements, how and why of using geometric, plant, animal and writing motifs in these works; seven exquisite doors belonging to the Qajar era in four holy shrines: the shrine of Imam Reza (AS), the shrine of Hazrat Masoumeh (AS), the shrine of Shahcheragh (AS) and Shrines of Shah Abdul Azim Hassani (AS), have been studied. In this direction, identifying the probable factors in selecting materials, icons and inscriptions were studied in the areas of proportion, motifs, through the purposive selection. This research aimed to respond to this question asking what the similarities and differences of the motifs and designs in the sample are. It was found that those made these shrines wanted to show the spectacular views of Heaven's Door and constantly aimed to present religious beliefs via understandable images. Also, the results showed that medallion flowers, rose and arabesque as common elements of the Persian garden, are the same motifs in all case studies. In some cases, such as Shahcheragh's door, lotus was used, maybe because of the existence of this flower around the artist's hometown. Animal motifs are used very rarely in these masterworks. The unique bird motif was used in the Hazrat Masoumeh Shrine. Analysis of writing forms and content of these artworks indicate that two calligraphic styles Thuluth and Nastaliq, are more common scripts in the investigated inscriptions. In addition, Quranic verses and some poems with the topics of praise and worship were also observed in samples.

Keywords: Qajar Exquisite Doors, Imam Reza, Hazrat Masoumeh, Shahcheragh Shrine, Motifs, Shah Abdul Azim Hassani, Islamic Beliefs

*نویسنده مسئول مکاتبات: فرهاد خسروی بیژائم (farhadkhosravi121@yahoo.com) (۰۹۱۵۵۶۲۳۴۷۷)

مقدمه

در دوران اسلامی، رواج هنر و پیشرفت هنرهای صناعی، هنرمندان را بر آن داشت تا ورودی‌هایی شایسته و درخور فضا برای بناها بسازند. یکی از اساسی‌ترین عناصر ورودی‌ها، درب‌ها هستند. درب‌ها از مهم‌ترین آثار دوران اسلامی در ایران به شمار می‌روند که خلاقیت، نوآوری و زیبایی‌های هنر کار با چوب و فلز را به نمایش می‌گذارند. در شکل‌گیری این آثار، تلفیق تبحر هنرمند با ویژگی‌های بصری نظیر تعادل، تناسب، توازن و تقارن، منجر به خلق آثار چوبی و فلزی شاخصی شده است. از آن جمله می‌توان به درب‌های نفیسی که از دوره قاجار در حرم امام رضا(ع)، حرم حضرت معصومه(س)، حرم حضرت شاهچراغ(ع) و آستان حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع) موجود است، اشاره کرد. نتایج تحقیقات اولیه در خصوص درب‌های نفیس دوره قاجار بیانگر این مطلب است که درب‌های این دوران به لحاظ شکل و محتوا دارای ویژگی‌های خاص می‌باشد و هرکدام با بهره‌گیری از ویژگی‌های مدنظر سازنده و بانی و تطبیق و هم‌سویی آن با معیارها و خواسته‌های جامعه، با سبک ویژه‌ای ساخته شده است. پرسش‌های پژوهش بدین قرار است: هرکدام از درب‌های نفیس دوره قاجار از منظر ویژگی‌های ساختاری، بصری و مضمونی شامل چه ویژگی‌هایی است؟ وجوه اشتراک و افتراق نقوش، مصالح و کتیبه‌های به‌کاررفته در درب‌های نفیس دوره قاجار چیست؟ برای درک و خوانش بهتر زیبایی و کشف مضمون این درب‌ها، ابتدا باید مشخص شود معیار و دلایل احتمالی انتخاب نقوش توسط هنرمندان و بانیان چه بوده است و تا چه میزان انتخاب مصالح و نقوش به‌صورت هدفمند صورت گرفته است. همچنین بررسی تأثیر احتمالی تفکرات اجتماعی و مذهبی رایج هر منطقه بر روی انتخاب نقش، مصالح و متن کتیبه‌ها در هر بنا نیز حائز اهمیت است. در این پژوهش سعی بر آن بوده است تا با مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی، خصوصیات مربوط به هر اثر جمع‌آوری و دسته‌بندی گردد و ویژگی‌های آن‌ها با یکدیگر مقایسه شود تا پاسخ مناسبی برای مسائل مطرح‌شده تدوین گردد و درک بهتر و بیشتری از مضامین و نقوش درب‌های نفیس دوره قاجار صورت پذیرد. همچنین می‌توان با شناخت چرایی انتخاب نقوش و مصالح درب‌ها و بهره‌گیری مناسب از آن‌ها، به ارتقای زیبایی‌های بصری و معنوی سایر بناهای مقدسه و متبرکه نیز کمک کرد.

پیشینه پژوهش

در رابطه با موضوع این پژوهش، تحقیقاتی صورت پذیرفته است که عموماً از منظر کلی و تعدادی نیز با دیدگاهی دقیق‌تر، اشاره‌هایی به این موضوع داشته‌اند. علیرضا شیخی و همکاران در *سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی موزه بزرگ خراسان*، پس از معرفی و مطالعه نوع روسازی و شیوه منبت آثار، به بررسی و تطبیق نوع نوشتار کتیبه در مدرسه بالاسر پرداخته‌اند و سپس مطالعه اشتراکات عناصر تزئینی چهار در مذکور با تزئینات وابسته به معماری، در حوزه کاشی و چوب در آثار شاخص دارای تاریخ دوره تیموری را مدنظر قرار داده و بامطالعه تطبیقی این سه بخش، به این نتیجه رسیده‌اند که تاریخ درهای چوبی مدرسه بالاسر، محفوظ در موزه کوهسنگی، به سه دهه اول قرن نهم هجری برمی‌گردد. لیلا شیری لطف و ناهید عبدی در *مطالعه آیکونوگرافیک رابطه تزیینات هندسی و کتیبه در خاتم به شماره ثبتی ۹۰۱ موجود در موزه حرم عبدالعظیم حسنی(ع)* به بررسی نقوش هندسی و کتیبه درب خاتم موجود در موزه حرم مطهر حضرت عبدالعظیم حسنی(ع) متعلق به دوره قاجار پرداخته و رابطه میان کتیبه‌نگاری‌ها با نقوش هندسی آن را ارائه کرده‌اند. الهام توحیدی سعدالدین در *مطالعه و طبقه‌بندی آرایه‌های چوبی دوره تیموری با آغاز دوره صفوی در استان‌های اصفهان، تهران و قزوین* با هدف مطالعه آثار چوبی دوره تیموری تا آغاز دوره صفوی در استان‌های اصفهان، تهران و قزوین، به مطالعه و طبقه‌بندی ویژگی‌های بصری این آثار و درنهایت تشخیص وجوه افتراق و اشتراک آن‌ها با سایر هنرهای معاصر در این دوره پرداخته است. این پژوهش اطلاعات کلی در مورد انواع شیوه‌های ساخت و تزئین نقوش متداولی که برای آراستن اشیا چوبی در آن مقطع زمانی به کار می‌رفته، ارائه می‌دهد. در این چهار پژوهش، درب‌های دوره قاجار مدنظر پژوهشگران نبوده است، اما بخشی از مطالب و نتایج آن‌ها در پژوهش حاضر قابل تدقیق و تدبر است. لیلا شیری لطف در *مطالعه تطبیقی-تحلیلی کتیبه و نقوش درهای خاتم دوره*

قاجار موجود در موزه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی(ع)، کتیبه و نقوش درهای خاتم قاجار موجود در موزه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی(ع) را موردمطالعه قرار داده که پژوهش ذکر شده پیشین، بخشی از این پایان‌نامه است. زهرا جعفری‌فرد در *مطالعه و طبقه‌بندی آرایه‌های چوبی دوره سلجوقی تا آغاز دوره تیموری* به بررسی و طبقه‌بندی آرایه‌های چوبی دوره سلجوقی تا آغاز دوره تیموری پرداخته و ویژگی‌های کلی آثار چوبی این برهه زمانی را مشخص کرده است. همچنین مطالعات تطبیقی بین آثار چوبی موردمطالعه با سایر هنرهای معاصرشان انجام داده و وجوه مشترک آن‌ها را بیان نموده است. علاوه بر موارد فوق، در بخشی از دایره المعارف آستان قدس رضوی، ابوالقاسم دلیر با عنوان *درهای حرم* ضمن معرفی حرم امام رضا(ع) به آثار هنری موجود در آن و همچنین درب‌های حرم از جنبه تاریخی پرداخته، اما در مورد ویژگی‌های نقوش درب‌ها مطالبی بیان نشده است. منوچهر قربانپور در *مطالعه تطبیقی در اصلی مسجد جامع عباسی با در اصلی مدرسه چهارباغ اصفهان* به بررسی تطبیقی درب اصلی مسجد جامع عباسی با درب اصلی مدرسه چهارباغ اصفهان پرداخته و در تلاش بوده با ثبت مشخصات اثر، به ارائه طرح‌های پویا و اصیل، کمک شایانی کند. همچنین، حشمت کفیلی در *معرفی دربی نفیس از موزه آستان قدس*، به بررسی مختصر ابعاد، نقوش و گره‌سازی‌های صورت گرفته بر روی یکی از درب‌های دوره تیموری موجود در موزه آستان قدس پرداخته است.

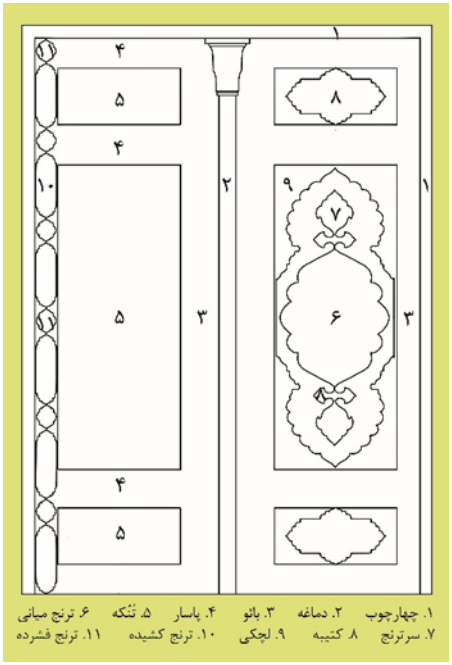
روش پژوهش

نمونه‌های آماری پژوهش پیش رو، شامل درب‌های نفیسی است که از بناهای مذکور انتخاب گردیده است. روش نمونه‌گیری، انتخابی هدفمند می‌باشد. از دلایل انتخاب این نمونه‌ها می‌توان به نفیس بودن و دوره تاریخی مشترک آثار، کاربری مشابه آثار و هم‌طراز بودن نسبی شأنِ معنوی این چهار بنای متبرکه اشاره کرد. آثاری که توأمان دربرگیرنده این ویژگی‌ها باشند، هفت اثر است که یک نمونه حاوی تزئینات دوطرفه است. جامعه آماری موجود، نمونه‌ای کامل جهت انجام مطالعات تطبیقی و بررسی تحولات صورت گرفته و کشف ویژگی‌های هریک از هفت درب است که به لحاظ ویژگی‌های طراحی (نقش‌مایه‌ها و ترکیب‌بندی‌ها)، ویژگی‌های اجرایی (شامل مصالح، تناسبات، روش‌های اجرا و روش‌های ساخت و ساز) و همچنین ویژگی کتیبه‌ها (شامل خطوط، ابعاد و متن کتیبه) موردمطالعه قرار گرفته و درنهایت پس از مقایسه و تحلیل، ارائه می‌گردد. از این‌رو، پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است.

جایگاه درب در معماری اسلامی ایران

آنچه تقریباً در تمامی بناهای عمومی دوره اسلامی ایران ویژگی مشترک محسوب می‌شود، این است که باید درون آن‌ها از غوغای بیرون در امان باشد، ضمن آن‌که تأکید بر روی «فضای رابط» بین درون و بیرون نیز باید موردتوجه قرار گیرد. این فضای رابط، علاوه بر تفکیک دو قلمرو بیرون و درون، ورودی و نقطه شروع رابطه مخاطب با اثر است و خصوصیاتی از آشنا بودن، آشنا کردن و قابلیت دیده شدن تا دعوت‌کنندگی را در خود دارد. ورودی، عنصر شاخص معماری ایرانی است که به‌عنوان فضای ارتباطی؛ بین بنا با فضاهای شهری شناخته شده است (چلونگریان و همکاران، ۱۳۹۴: ۶-۳). در دوران اسلامی رواج هنر و پیشرفت هنرهای صناعی هنرمندان را بر آن داشت تا ورودی‌های شایسته و درخور فضا بسازند. کارکرد اصلی درب‌ها به‌عنوان یکی از اساسی‌ترین عناصر ورودی‌ها، کنترل ارتباط میان فضای درونی بنا و فضای بیرون آن است. درب‌ها از مهم‌ترین آثار دوران اسلامی در ایران‌اند که خلاقیت‌ها، نوآوری‌ها و زیبایی‌های هنر کار با چوب و فلز را به نمایش می‌گذارند. هنرمندان ایرانی با دستیابی به ویژگی‌ها و خواص متفاوت گونه‌های مختلف به نحو ممکن از چوب و فلز در خلق آثار گوناگون بهره جسته‌اند. تلفیق تبحر هنرمند با خلاقیت بصری نظیر تعادل، تناسب، توازن و تقارن منجر به خلق آثار چوبی و فلزی هنری و شاخصی شده است. جنس در ورودی عموماً از چوب و شکل بیشتر آن‌ها مستطیل بوده، استفاده از درب‌هایی با اشکال غیر از مستطیل از دوره قاجار معمول شد. اهمیت درب ورودی بعضی فضاهای مذهبی یا عمومی چنان زیاد بود که سطح روی آن‌ها را با گره‌سازی، منبت‌کاری، تذهیب، نقاشی، میناکاری یا کتیبه‌نگاری مزین می‌کردند و آثار هنری بسیار ارزشمند و زیبایی در این زمینه برجای‌مانده است. بعضی از افرادی که قصد داشتند اثر خیری از خود به‌جای بگذارند دربی ساخته و به بناهای

مذهبی یا عمومی وقف می‌کردند، در این درب‌ها معمولاً کتیبه‌ای قرار دارد که به نام بانی درب اشاره می‌کند. نوشتن کتیبه از دیرباز مرسوم بوده است چنانچه بر روی درب‌های مسجدالنبی در مدینه نیز کتیبه‌های متعددی نوشته شده بود. درب اصلی ورودی بعضی بناهای بزرگ و مهم به‌خصوص بناهای مذهبی را با انواع شیوه‌ها و مصالح ازجمله نگارگری، خاتم، میناکاری و مرصع‌کاری، تزئین می‌کردند (سلطان‌زاده، ۱۳۷۲: ۹۰). بخشی از اجزای تشکیل‌دهنده درب‌ها که در ادامه این پژوهش به آن‌ها اشاره خواهد شد به شرح ذیل است: چهارچوب، دماغه، بائو، پاسار و تُنُکه. تقسیم‌بندی‌های فرمی نیز روی این بخش‌ها انجام می‌شود که ترنج میانی، سرترنج، کتیبه، لچکی، ترنج کشیده و ترنج فشرده، بخشی از این تقسیمات و قاب‌بندی‌ها محسوب می‌شوند (تصویر ۱).



تصویر ۱: بخش های مختلف درب (مأخذ: نگارندگان)

در تاریخ هنر و معماری، دوره قاجار از اهمیت بسیاری برخوردار است زیرا در این دوره بود که برای نخستین بار، شیوه‌های معماری غربی به همراه شاخصه‌های متعدد، وارد سبک‌های معماری شد و گاه در تلفیق با معماری سنتی و گاه مجزا از آن قرار گرفت و درمجموع، تحولی را در سیر هنر و معماری این دوره ایجاد کرد (رمضان‌جماعت و نیستانی، ۱۳۸۹: ٦٧-٦٦). تحولات این دوره در بناهای شاخص آن مانند مدرسه سپهسالار، کاخ شمس‌العماره، کاخ گلستان و همچنین بناهایی که در دوره قاجار گسترش و تکمیل گشت مانند بخشی از حرم مطهر رضوی، قسمتی از حرم حضرت معصومه(س)، آستان مبارک حضرت شاه‌چراغ(ع) و آستان مبارک حضرت عبدالعظیم حسنی(ع) مشهود است. در این بناها، هنرمندان همواره کوشیده‌اند تا هنر تزئینی و کاربردی را با هم درآمیخته و فضایی هم‌شأن بنا ایجاد نمایند. کاشی‌کاری‌ها، آینه‌کاری‌ها، مقرنس‌ها، منبت‌ها و غیره، همه و همه نقش بسزایی در درک هرچه بهتر فضاها داشته است. دیوارها، سقف‌ها، رواق‌ها و سایر بخش‌های آن سراسر پوشیده از این هنرها است و هموار موردتوجه پژوهشگران بوده است، اما قسمت دیگری که در این دوران با ویژگی‌های مختص زمانه خویش آراسته گشته، درب‌ها می‌باشند که به نظر می‌رسد پژوهش‌های انجام‌شده در مورد آن‌ها، دارای کیفیت و کمیت متناسب با هنر به‌کاررفته در آن‌ها نیست.

معرفی نمونه‌های آماری

این پژوهش بر پایه مطالعه‌ی هفت درب شاخص دوره قاجار تدوین شده است: درب طلای پیش روی مبارک حرم مطهر رضوی (تصویر ۲: الف)، درب طلا و نقره پایین پای مبارک

حرم مطهر رضوی (پشت و رو) (تصویر ۲: ب و ج)، درب خاتم مدخل شمالی حرم حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع) (تصویر ۲: د)، درب خاتم مدخل غربی حرم حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع) (تصویر ۲: هـ)، درب نقره حرم حضرت شاهچراغ(ع) (تصویر ۲: و)، درب نقره میناکاری حرم حضرت شاهچراغ(ع) (تصویر ۲: ز)، درب نقره حرم حضرت معصومه(س) (تصویر ۲: ح).

تصویر ۲: نمونه های آماری پژوهش (مأخذ: نگارندگان)

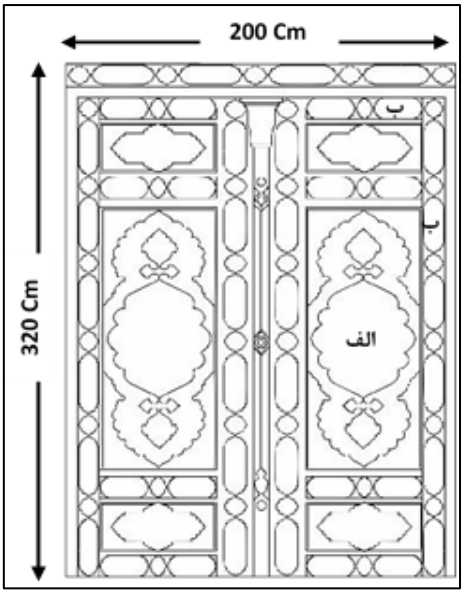
درب طلای پیش روی مبارک حرم مطهر رضوی

درب چوبی دو لنگه‌ای با پوشش سراسری طلای قلم‌زده در موزه حرم حضرت امام رضا(ع) موجود است که در گذشته به‌واسطه آن از دارالحُفّاظ وارد حرم می‌شدند. درب مذکور با ارتفاع ۳,۲ متر و عرض ۲ متر، در ۱۲۷۲ق در زمان تولیت میرزا محمدحسین عضدالملک قزوینی به دستور ناصرالدین‌شاه قاجار ساخته شده است (احتشام کاویانیان، ۱۳۵۴: ۱۷۰). بر روی هر لنگه درب سه تنکه قرار دارد (تصویر ۳) و حلقه‌های برگ کنگره‌ای قاب اطراف ترنجی را در مرکز تنکه میانی تشکیل داده‌اند. داخل ترنج مذکور (تصویر ۳: الف) مزین به کتیبه‌هایی با مضمون آیات ۳۵ تا ۳۸ سوره نور: «اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَ الْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَوةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةِ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ» (تصویر ۴) و «من شَجَرَةٍ مُّبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَ لَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُّورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِى اللَّهُ لِنُورِهِ مَن يَشَاءُ وَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَ اللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمٌ» به قلم محقق است و زمینه آن با قوس‌های مارپیچ همراه با گل‌های شاه‌عباسی، گل گرد چهار، پنج پر و شش پر و برگ‌های ساده و سه‌تایی پوشیده شده‌اند. سرترنج‌ها نیز از قابی با برگ‌های کنگره‌ای و درون آن‌ها منقوش به گل فرنگ، گل‌های گرد، گل داوودی، غنچه و برگ‌های سه‌تایی تشکیل‌شده و همچنین لچکی‌های درون تنکه میانی نیز مزین به طرح گلدانی با گل‌های داوودی، گرد، میخک، گل فرنگ، گل صدبرگ، غنچه و برگ ساده است (تصویر ۵).

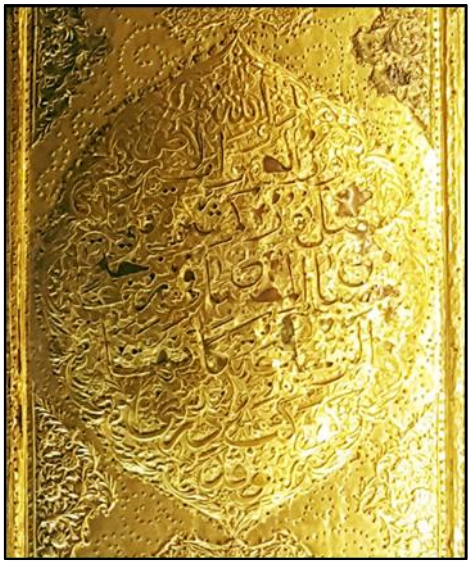
بائوها و پاسارهای درب (تصویر ۳: ب) با ابیاتی از قصیده میرزا محمدعلی‌خان سروش به قلم نستعلیق مزین گشته که مطلع آن به شرح زیر است:

«باز بر روی تو خواهد شد در هشتم بهشت
روی‌گردانی بدرگاه امام هشتمین
این در از کعبه است یا باشد در خلد برین
آفرین بادا بر این درگاه و این درآفرین»

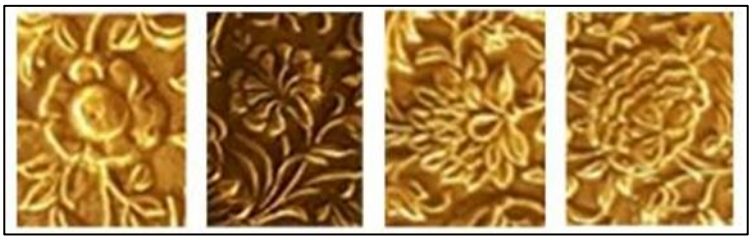
«ماده‌تاریخ مصرع دوم آخرین بیت آن با مضمون: "بوسه زن بر این در و پا نه بفردوس برین" تاریخ ۱۲۷۵ق را به‌عنوان زمان نصب در نشان می‌دهد» (موتمن، ۱۳۴۸: ۵۲).



تصویر ۳: طرح درب طلای پیش روی مبارک (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۴: ترنج میانی سمت راست درب طلای پیش روی مبارک (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۵: نمونه گل های به کار رفته بر روی درب طلای پیش روی حضرت حرم مطهر رضوی (مأخذ: نگارندگان)

در قسمت پایین و بالای دماغه درب، دو ترنج کشیده قرار دارد که هرکدام به یک سرترنج ختم می‌شوند. داخل ترنج‌های کشیده، گل‌های شاه‌عباسی با برگ‌های ختایی و داخل سرترنج‌ها به گل فرنگ مزین است. تنها قسمت چهارچوب درب که نقش نوشتاری دارد، ضلع بالای چهارچوب است که به آیه ۳۳ سوره فاطر: «قال الله تعالی جَنَّاتُ عَدْنٍ يَدْخُلُونَهَا يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤًا وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ[1]» به قلم ثلث مزین شده است. در این آیه شریفه خداوند از ورود به بهشت و مزین شدن با زر و گوهرهای بهشتی نوید می‌دهد. پشت این درب در ۱۳۱۷ش نقره‌کوبی شده و در ۱۳۵۴ش به موزه حرم مطهر رضوی منتقل شده است.

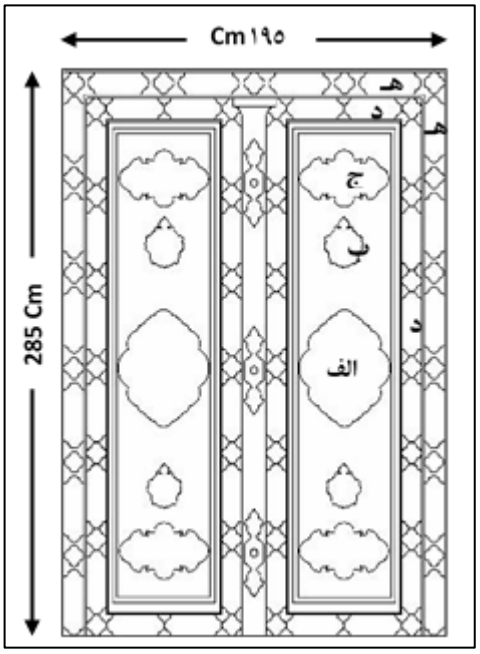
روی درب پایین پای مبارک حرم مطهر رضوی (روکش طلایی درب)

در موزه حرم مطهر رضوی، درب دو لنگه چوبی با پوششی از طلا موجود است که سابقاً در درگاه پایین پای حضرت قرار داشته و به «درب پایین پای حضرت» معروف شده است. پشت این درب، روکش نقره است و از نظر تقسیم‌بندی فرمی، تفاوت‌هایی با روکش طلایی دارد. ارتفاع درب مذکور ۲,۸۵ متر و عرض آن ۱,۹ متر است و بر پایه متن کتیبه موجود، به دستور دوستعلی‌خان معیّرالممالک در ۱۲۸۴ق ساخته شده است.

بر هر لنگه درب ترنجی در مرکز قرار دارد (تصویر ٦: الف) که به دو سرترنج در پایین و بالا ختم می‌شود (تصویر ٦: ب)، در ادامه هریک از سرترنج‌ها نیز یک ترنج کشیده افقی قرار گرفته

۱. همان بهشت ابدی که در آن داخل شوند و با زر و گوهرهای آن (به دست و بدن) زیور گردند و جامه حریر و پرند در بر کنند.

(تصویر ٦: ج) که همه منقوش به کتیبه‌هایی با خط ثلث و گل‌های گرد، گل اناری و اسلیم برگ‌ها هستند. ترنج‌های میانی این درب به احادیث شریفه: «ولَایَت عَلِي حِصْنِي فَمَنْ دَخَلَ فی حِصْنِي أَمِنَ مِنْ عَذَابِي» و «قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَآلِهِ أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَعَلِيٌّ بَابُهَا» مزین است. اطراف حاشیه داخلی هر لنگه درب (تصویر ٦: د) نیز منقوش به قصیده‌ای عربی مشتمل به نام ائمه اطهار با این مطلع است: «صل یا رب علی شمس الضحی/ احمد مختار نور الثقلین/ و علی نجم العلی بدر الدجی/ من علیه الشمس ردت مرتین». چهارچوب این درب (تصویر ٦: هـ) با گل‌های فرنگ و صدبرگ همراه با قصیده‌ای از سروش به خط نستعلیق (تصویر ٧) منقوش شده که مطلع آن به شرح ذیل است: «زهی به روی خلایق در سعادت و فر در حریم علی بن موسی جعفر»

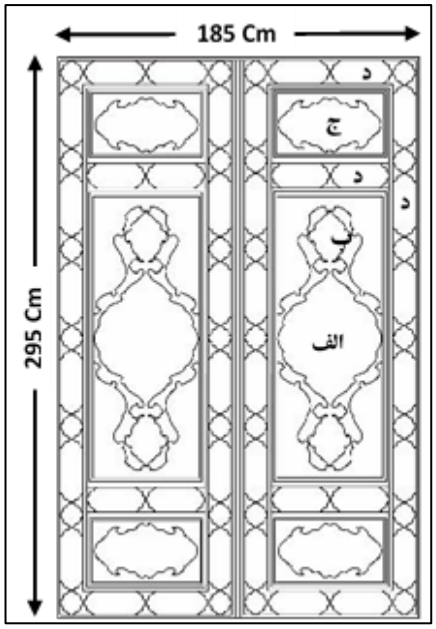


تصویر ٦: طرح روکش طلای درب پایین پای مبارک، (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ٧: یکی از قاب های ترنجی روی چهارچوب روکش طلای درب پایین پای مبارک (مأخذ: نگارندگان)

پشت درب پایین پای مبارک حرم مطهر رضوی (روکش نقره درب)

پشت درب پایین پای مبارک از جنس نقره و هر لنگه درب شامل سه تنکه است (تصویر ٨). تنکه میانی بزرگ‌تر و داخل آن یک ترنج قرار دارد که به دو سرترنج منتهی می‌شود (تصویر ٨: الف و ب)، در داخل هر یک از ترنج‌های میانی مزین به گل‌های گرد، گل زنبق، اسلیم برگ‌ها و کتیبه‌ای به خط ثلث با مضمون احداثیه قرار دارد: «وقف و پیشکش آستان عرش بنیان امام ثامن ضامن علی ابن موسی‌الرضا علیه‌السلام» و در ترنج مقابل: «عبد مملوک سیدالشهدا علیه الاف التحیه و ثناء دوستعلیخان معیرالممالک». بر روی لچکی‌های تنکه میانی برگ‌های کنگره‌ای، گل‌های گرد، گل آفتابگردان، گل اناری و گل شاه‌عباسی آمده است (تصویر ٩).



تصویر ۸ : طرح روکش نقره درب پایین پای مبارک (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۹: بخش میانی روکش نقره درب پایین پای مبارک (مأخذ: نگارندگان)

تنکه‌های کوچک‌تری نیز در قسمت پایین و بالای هر لنگه قرار دارد (تصویر ۸: ج) که داخل آن به یک ترنج کشیده متشکل از برگ‌های کنگره‌دار در حاشیه و در داخل مزین به کتیبه‌ای مذهبی با عبارات: «قَالَ النّبی صَلَّی اللَّهُ عَلَیْهِ وَآلِه/ قَالَ اَللَّه تَبَارَکَ وَ تَعَالَی/ أَنَا مَدِینَةُ الْعِلْمِ وَ عَلِیٌّ بَابُهَا/ سَلَامٌ عَلَیْکُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِینَ[1]» به خط نستعلیق که قوس‌های مارپیچ با گل‌های گرد، گل شاه‌عباسی و میخک روی آن قرار دارند، منقوش است. حاشیه اطراف تنکه‌ها نیز مزین به ترنج‌هایی کشیده که بندهای مارپیچ ختایی با گل‌های گرد، غنچه، گل صدبرگ، برگ‌های سه‌تایی و برگ‌های ساده کوچک و قصیده‌ای به قلم نستعلیق با مطلع زیر آن را پوشانده‌اند:

«مظهر یزدان رضا شاهنشه ارض و سما
سر سبحان بوالحسن فرمانده لیل و نهار
حبذا زین در که دارد از در فردوس عار
زین بهین درگه که خاکش را بفردوس افتخار»

حدفاصل ترنج‌های کشیده نیز ترنج‌هایی فشرده مزین به نقوش نوشتاری قرار دارد. قابی از تک‌بندی‌ها، ترنج‌های کشیده و ترنج‌های فشرده (تصویر ۸: د)، حاشیه هر لنگه درب را درون خود قرار داده است. در قسمتی دیگر از پاسار و بائوها نیز این ابیات نوشته شده که ماده‌تاریخ مصرع پایانی، سال ۱۲۸۴ق را تأیید می‌کند:

«ذره وار افراشت این در را به امیدی که داشت
زِ آفتاب ذره‌پرور مظهر پروردگار
پس بتاریخش مصور کامجو گردید و گفت
ای به کام از درگهت هر ناامید امیدوار ۱۲۸۴»

درب خاتم ورودی شمالی حرم حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع)

درب چوبی دو لنگه‌ای با پوشش سراسری خاتم در ورودی شمالی حرم شاه عبدالعظیم(ع) قرار دارد که نسبت ارتفاع به

۱. آیه ۷۳ سوره زمر: وَسِیقَ الَّذِینَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا سَلَامٌ عَلَیْکُمْ طِبْتُمْ فَادْخُلُوهَا خَالِدِینَ: و متقیان خدا ترس را فوج به‌سوی بهشت برند تا چون بدانجا رسند و همه درهای بهشت (به رویشان به احترام) بگشایند و خازنان بهشتی (به تهنیت) گویند: سلام بر شما باد (خوشا به حال شما) که چه خوش عیش ابدی نصیب شما گردید حالی در این بهشت ابد درآیید و جاودان متنعّم باشید.

عرض آن، سه به دو است[1] (تصویر ۱۰). هر لنگه این درب خاتم سه تنکه دارد. بر اساس کتیبه‌ی احداثیه‌ای که در بالای تنکه‌های میانی دو لنگه (تصویر ۱۰: ج) قرار دارد: «یا الله المحمود شدند واقف ایندر برسم جانبازی/ دو نور چشم محمد علی شیرازی فی شهر محرم‌الحرام سنه ۱۲٦۸» خاتم‌کاری درب مذکور، عمل پسران استاد محمدعلی شیرازی[2] در ۱۲٦۸ق است (تصویر ۱۱). قسمت زه تنکه‌ها با خاتم‌های ستاره داخل شش مزین است. متن تنکه‌ها (تصویر ۱۰: الف و ب) از فرم شش با خاتم‌های شبکه‌های مثلث ترسیم گردیده ولی در بخش‌هایی خاتم مربع با طرح چشم‌بلبلی نیز به‌کاررفته است (تصویر ۱۲). در قسمت پایین تنکه‌های میانی (تصویر ۱۰: د) نیز کتیبه‌ای با مضمون «راقمه ابوالفضل بن فضل‌الله الساوجی»[3] و «صنیع محمد رفیع شیرازی سنه ۱۲٦۷» (تصویر ۱۳) به قلم نستعلیق درج شده است. ترنج‌های بازوبندی و فشرده‌ای بر پاسار و بائوهای درب (تصویر ۱۰: هـ) قرار دارد که درون آن‌ها قصیده‌ای با مطلع ذیل آمده است:

«بعهد خسرو قاجار ناصرالدین‌شاه
که اختیار ملوکست و افتخار امم
شهنشهی که بنیروی عصمت و حشمت
بیافت دین عرب زو نظام و ملک عجم»

تصویر ۱۰: طرح درب خاتم شمالی حرم حضرت عبدالعظیم حسنی(ع) (مأخذ: نگارندگان)

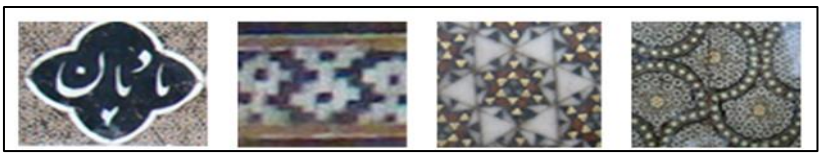
تصویر ۱۱: تنکه بالایی سمت چپ درب خاتم ورودی شمالی حرم حضرت عبدالعظیم(ع) (مأخذ: نگارندگان)

۱. با توجه به تردد پیوسته زائرین، متأسفانه در مستندنگاری این اثر در ۱۳۹۲ش، امکان اندازه‌گیری میسر نبود و در منابع مرتبط موردمطالعه هم ابعاد دقیق آن ذکر نشده است.

۲. محمد علی شیرازی، نقاش شیوه «گل و بوته‌سازی» و اهل شیراز بود که در شیوهٔ لطفعلی‌خان گل‌آرایی می‌نمود. فرزند وی، محمدحسین شیرازی است که زیر نظر پدر، فنون اولیه را یاد گرفته و نقاشی صاحب‌نام گشته است. میرزا محمد علی در آرایش گل‌ها و چهره‌پردازی و صنعت تذهیب و ارائه مجالس رزمی دستی پرتوان داشت و در نقاشی‌های لعابی و کاشی‌کاری نیز صاحب‌قلم بود. وی در ۱۲۸۵ق درگذشت و در دارالسلام شیراز دفن شد (ادیب‌برومند، ۱۳٦٦: ۱٦۵).

۳. حاجی میرزا ابوالفضل مجدالدین محمد در ۱۲٤۸ق در ساوه متولد شد و در ۱۳۱۲ق در تهران درگذشت. میرزا ابوالفضل از بازماندگان ایل شاملو و خوشنویس، طبیب، ادیب و شاعر بود. وی در کتابت اقلام نستعلیق، شکسته‌نستعلیق و شکسته تعلیق از استادان مسلم به شمار می‌آید. قلم نسخ را نیز خوش می‌نوشته است. کتیبه‌های بسیاری از بناهای سلطنتی عصر ناصری به قلم او بوده است (فضائلی، ۱۳٦۲: ۵۸۹).

در میان تنکه‌ها و حاشیه‌های این اثر، به‌طور مکرر از نقش شمسه شش پر استفاده‌شده که در هنر اسلامی بسیار رایج است. نقش شمسه به الوهیت و نور وحدانیت اشاره دارد. علاوه بر این، در بسیاری از منابع مذهبی و ادبی، خورشید را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) ذکر کرده‌اند. این ایده ممکن است از مفهوم آیه ۱۷۴ سوره نسا: «یا ایها الناس قد جائکم برهان من ربکم و انزلنا الیکم نورا مبینا[1]» اخذ شده باشد. در این آیه خداوند در پاسخ کفار که از پیغمبر(ص) می‌خواهند یک معجزه بیاورد، خود پیامبر را دلیلی محکم و نوری تابان معرفی می‌کند (خزاعی، ۱۳۸۷: ۵۸).



تصویر ۱۲: بخشی از نقوش به کار رفته بر درب خاتم ورودی شمالی حرم حضرت عبدالعظیم(ع) (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۳: کتیبه نام سازنده درب خاتم ورودی شمالی حرم حضرت عبدالعظیم(ع) (مأخذ: نگارندگان)

درب خاتم مدخل غربی حرم حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع)

درب چوبی دیگری نیز در مدخل غربی مرقد حضرت شاه عبدالعظیم به ابعاد ۲٫۱ متر در ۲٫۳ متر، با پوشش سراسری خاتم، نصب است (تصویر ۱۴). تنکه میانی مزین به نقش قابقابی و تنکه‌های بالا و پایین نیز با نقش شمسه شش پوشانده شده است. خاتم‌های به‌کاررفته اکثراً بر شبکه‌های مثلث ترسیم گردیده، ولی در بخش‌هایی از حاشیه، خاتم مربع[2] با طرح چشم‌بلبلی نیز به‌کاررفته است. بر روی پاسارها و بائوهای درب، ترنج‌هایی کشیده با فرم بازویی مزین به نقوش نوشتاری و حدفاصل آن‌ها نیز ترنج‌هایی فشرده با نقش شمسه شش بر زمینه قرار گرفته است (تصویر ۱۵).

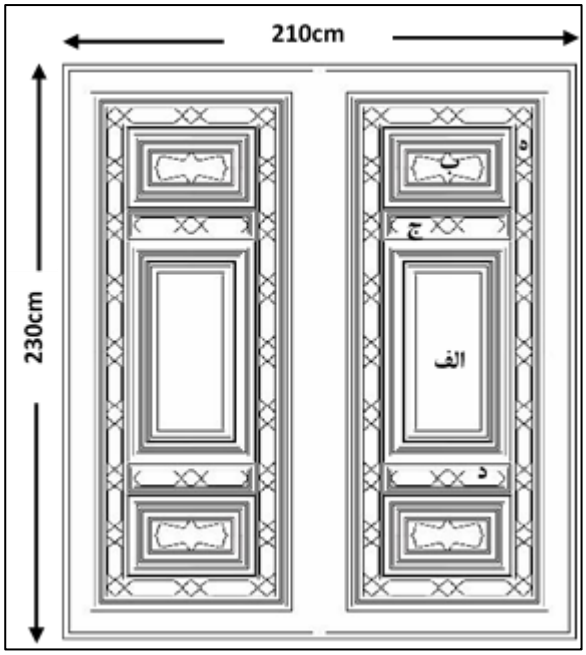
کتیبهٔ احداثیه‌ای بدین شرح در بالای تنکه‌های میانی (تصویر ۱۴: ج) قرار دارد: «جناب امجد اشرف اعلی/ اجل اکرم صدراعظم/ اعتمادالدوله میرزا آقاخان/ وقف آستان مبارک فرمود». همچنین، بر پاسار پایین تنکه میانی (تصویر ۱۴: د) نیز عبارت «راقمه الحقیر میرزا محمدحسین شیرازی/ فیشهر شعبان المعظم من شهور سنه ۱۲۷۱» درج گردیده است. بر اساس کتیبه‌های مذکور، این درب در شعبان ۱۲۷۱ق توسط اعتمادالدوله میرزا آقاخان به آستان حضرت شاه عبدالعظیم(ع) وقف گردیده است. بر پاسار و بائوهای درب، قصیده‌ای به قلم نستعلیق میرزا محمدحسین شیرازی[3] به شیوه معرق اجرا شده است:

«آمد بگوش دختر زهرا به این خطاب
از ناقه خویش را به زمین زد ز اضطراب
چون خاک جسم پاک برادر به بر کشید
بر سینه‌اش نهاد رخ خود چو آفتاب
گفت ای گلو بریده سر انورت چه شد
وز چیست گشته پیکر پاکت ز خون خضاب
ای میر کاروان گه آرام نیست خیز
مارا ببر به منزل مقصود و خوش بخواب

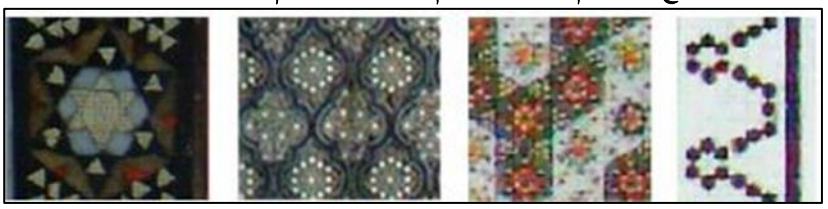
۱. ای مردم برای هدایت شما از جانب خدا برهانی محکم آمد «رسولی با آیات و معجزات فرستاده شد»، نوری تابان به شما فرستادیم.

۲ خاتم مربع، یکی از انواع خاتم‌کاری است که بر اساس شبکه مربع طراحی و تولید می‌شود و سطح مقطع اجزاء تشکیل‌دهنده آن، مربع است (دوازده‌امامی و کیانمهر، ۱۳۹۶: ۲۰).

۳. میرزا محمدحسین شیرازی متولد ۱۲۸۹ق در شیراز. نقاش، خطاط و شاعر، متخلص به نقاش بود. استادان او، پدرش و لطفعلی شیرازی بودند. محمدحسین درویش‌مسلک بود و به طریقت صفا تمایل داشت و موضوعات انتخابی خود را از اخوان صفا و دراویش انتخاب می‌نمود. در چهره‌سازی و گل و بوته و ارائه مجالس مختلف و جانورسازی مهارت داشت و صنعت تذهیب و حل‌کاری را خوب می‌دانست. وی برای سجع آثارش از «یا امام حسین» و «ادرکنی یا حسین» استفاده کرده است (کریم‌زاده‌تبریزی، ۱۳۷۶: ۷۰۶)



تصویر ۱۴: طرح درب خاتم ورودی غربی حرم حضرت عبدالعظیم حسنی(ع) (مأخذ: نگارندگان)



تصویر ۱۵: بخشی از نقوش به کار رفته بر درب خاتم ورودی غربی حرم حضرت عبدالعظیم(ع) (مأخذ: نگارندگان)

درب نقره حرم حضرت شاهچراغ(ع)

درب نصیرالملک موجود در موزه حرم مطهر شاهچراغ(ع) از چوب گردو و با روکش نقره ساخته شده است (تصویر ۱۳). درب مذکور، سابق بر این، در ورودی رواق شمالی حرم مطهر قرار داشته و از حرم شریف به تالار آینه باز می‌شده است. ارتفاع این درب حدود ۲,۳ متر و عرض آن ۱,۴ متر است[۱] و به دستور نصیرالملک[۲] در ۱۳۰۹ق ساخته شده است. هر لنگه درب از دو تنکه به مرکزیت یک ترنج درونی (تصویر ۱٦: الف) مزین به نقوش نوشتاری: «بسم‌الله الرحمن الرحیم و بهی ثقتی فادخلوها بسلام امنین[۳]/ قال الله سبحانه و تعالی فی کتابه الکریم و من دخله کان آمنا[٤] / قال النبی صل الله علیه و آله علی مع الحق و الحق مع علی/ قال النبی صل الله علیه و آله علی خیر بشر من ابی فقد کفر» با قلم ثلث و یک ترنج بیرونی منقوش به بندهای ختایی با برگ‌های کوچک تشکیل شده است. حدفاصل ترنج بیرونی و سرترنج‌ها، کتیبه‌هایی با نقوش نوشتاری و مضمون احداثیه در میان قوس‌های مارپیچ ختایی مزین به گل‌های گرد و برگ‌های کوچک قرار دارند. همچنین زمینه اطراف ترنج و سرترنج‌ها نیز،

۱. با توجه به شرایط مستندنگاری، اندازه‌گیری دقیق میسر نبوده است.

۲. میرزا حسنعلی‌خان ملقب به نصیرالملک (متوفی ۱۳۱۱ق)، پسر حاجی قوام الملک شیرازی و حاکمی عادل و با انصاف در عهد سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار در شیراز و فارس بوده است. وی صاحب املاک فراوانی بوده که درآمد جمله املاک خود را وقف امور خیریه نموده است. از او آثار ارزنده‌ای از قبیل مسجد نصیرالملک، خانه نصیرالملک و باغ ارم باقی‌مانده است (اداره کل میراث فرنگی فارس).

۳. آیه ٤٦ سوره حجر: [به آنان گویند:] با سلامت و امنیت وارد آنجا شوید.

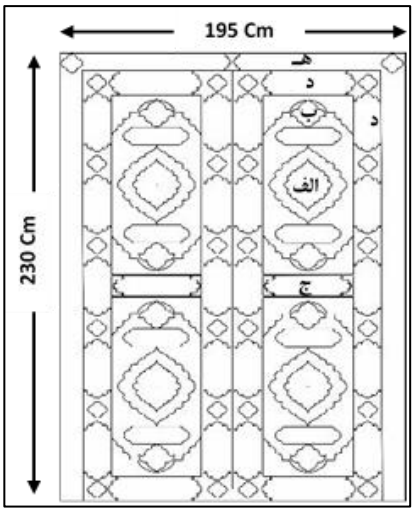
٤. بخشی از آیه ۹۷ سوره آل‌عمران: فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ وَمَنْ دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ. در آن خانه آیات (ربوبیّت) هویداست، مقام ابراهیم خلیل است و هر که در آنجا داخل شود ایمن باشد و مردم را حجّ و زیارت آن خانه به امر خدا واجب است بر هرکسی که توانایی برای رسیدن به آنجا دارد و هر که کافر شود (به خود زیان رسانده و) خدا از جهانیان بی‌نیاز است.

به‌وسیله قوس‌های مارپیچ اسلیمی با سربندهای ساده پوشیده شده است.

هر تنکه چهار لچکی دارد که در میان هرکدام گل گرد، گل فرنگ، گل زنبق، غنچه و برگ‌های کوچک قرار دارد. حدفاصل تنکه‌های هر لنگه درب با حدیثی از پیامبر اکرم (ص): «قال النبی لکل شیء اساس و اساس الدین حب اهل‌بیتی» (تصویر ۱۶: ج) و «قال النبی صلی‌الله علیه وآله انا مدینه العلم و علی بابها» (تصویر ۱۷) مزین گشته است. بر روی حاشیه دو لنگه درب (تصویر ۱۶: د)، شعری از شوریده شیرازی با قلم نستعلیق توسط میرزا علیرضا خوشنویس، با مضمون احداثیه و مذهبی دیده می‌شود.

ابیات دیگری نیز برای ماده‌تاریخ این درب توسط فرصت الدوله شیرازی سروده شده که به شرح زیر است:

«پیشکار ملک جم حاجی نصیرالملک راد
آن وزیر بی‌نظیر و آصف بااقتدار
پیشکش بر بقعه سید امیر احمد نمود
این دری کامد چو قلبش سیم آن کامل عیار
حاجی آقاجان زرگر تا که از دست هنر
برد نقشی بوالعجب از سیم در این در بکار
کلک فرصت از پی تاریخ اتمامش نوشت
این در از حاجی نصیرالملک باشد یادگار (۱۳۰۹)»



تصویر ۱۶: طرح درب نقره حرم حضرت شاهچراغ(ع) (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۱۷: کتیبه درب نقره حرم حضرت شاهچراغ(ع) (مأخذ: نگارندگان)

حاشیه اطراف هر لنگه از درب مزین به ترنج‌هایی کشیده با نقوش نوشتاری می‌باشد و به‌وسیله قوس‌های مارپیچ ختایی مزین به گل‌های گرد و برگ‌های کوچک پوشانده شده است. در میان ترنج‌های کشیده، ترنج‌هایی فشرده با نقوش نوشتاری قرار دارد و تنها دو ترنج مزین به نقش گیاهی است که نقوش آن‌ها گل زنبق و گل خورشیدی است. کنج‌های حدفاصل ترنج کشیده و ترنج فشرده را گل فرنگ‌ها همراه برگ‌های بزرگ کنگره‌ای پوشانده و ترنج‌های کشیده مزین به گل‌های زنبق، گل فرنگ، گل‌های الهام گرفته از رزت، گل گرد، غنچه و برگ بر سمت چپ و راست چهارچوب درب به‌طور پیوسته آمده است (تصویر ۱۸). بر قسمت بالای چهارچوب درب نیز ترنج‌هایی کشیده با قوس‌های مارپیچ ختایی و نقوش نوشتاری«قال الله تعالی فی الحدیث القدسیه لا اله الا الله حصنی امن من عذابی و قال ولایت علی بن ابی‌طالب علیه‌السلام حصنی فمن دخل حصنی امن عذابی صدق الله» به قلم نستعلیق مزین شده است.

تصویر ۱۸: بخشی از نقوش گیاهی به کار رفته در درب نقره حرم حضرت شاهچراغ(ع) (مأخذ: نگارندگان)

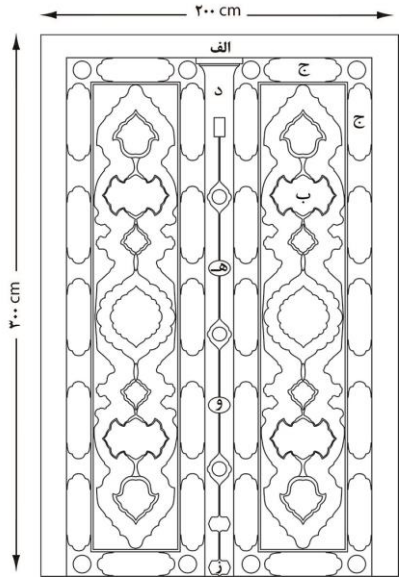
درب نقره مینا حرم حضرت شاهچراغ(ع)

دربی از جنس چوب گردو با پوشش نقره میناکاری شده در موزه حرم حضرت شاهچراغ قرار دارد که به «درب ظل السلطان» معروف است و در گذشته، مابین رواق و گنبدخانه حرم مطهر نصب بوده است. این درب با ارتفاع ۳ متر و عرض ۲ متر، تقدیمی مسعود میرزا ظل‌السلطان (حاکم وقت فارس و فرزند ناصرالدین‌شاه قاجار) در ۱۲۸۸ق به آستان حضرت شاهچراغ است که پس از حدود صدسال، به موزه حضرت شاهچراغ منتقل شده است (اداره میراث فرهنگی فارس). این درب، ترنجی در میان هر لنگه دارد (تصویر ۱۹: الف) که ترنج‌ها مزین به قوس‌های مارپیچ ختایی با گل‌های گرد و نقوش نوشتاری با مضمون احداثیه به قلم نستعلیق، با روکش طلا، به این شرح است:

«ظل السلطان یمین الدوله مسعود

ساخته این در ز زر و نقره منقود»

ترنج میانی در هر یک از دو سمت بالا و پایین خود، به دو سرترنج ختم می‌شود. این سرترنج‌ها متشکل از قابی با برگ‌های کنگره‌دار و مزین به گل‌های گرد، گل فرنگ و گل‌های الهام گرفته از رزت است. حدفاصل سرترنج‌ها، ترنج‌های کشیده‌ای قرار دارد (تصویر ۱۹: ب) که درون آن‌ها حدیثی از پیامبر(ص) به قلم ثلث نوشته شده است: «قال نبی صلوات الله و سلام علیه انا مدینه العلم و علی بابها». زمینه اطراف ترنج، سرترنج و کتیبه‌ها با لعاب مینا و قوس‌های مارپیچ اسلیمی پوشیده شده و چهار لچکی داخل هر تنکه به‌وسیله گل فرنگ، گل‌های گرد، گل‌های گرد دوازده پر، گل زنبق، گل شاه‌عباسی و برگ‌های کنگره‌دار تزئین گردیده است (تصویر ۲۰).



تصویر ۱۹: طرح درب نقره ظل السلطان حرم حضرت شاهچراغ(ع) (مأخذ: نگارندگان)

بر روی پاسارها و بائوهای هر دو لنگه درب (تصویر ۱۹: ج)، قصیده‌ای از وقار شیرازی با قلم نستعلیق درج گردیده است. زمینه خطوط به رنگ آبی، میناکاری شده و اشعار روی آن در مدح حضرت شاهچراغ است. از ویژگی‌های این درب، عکس ظل السلطان است که بر بالای دماغه درب (تصویر ۱۹: د) در میان نقوش خوشه‌های انگور و برگ‌های مو نصب گردیده است. در پایین این اثر «سنه ۱۲۸۸ق» به چشم می‌خورد و در ادامه نیز عباراتی با مضمون: «کتبه چاکر درگاه

محمدحسین لله زند بکله» (تصویر ۱۹: ه)، «عمل سید جعفر زرگرباشی» (تصویر ۱۹: و) و «محمد شفیع منبت‌کار» (تصویر ۱۹: ز) بر روی درب نوشته شده که گویای اسامی خوشنویس، میناکار و سازنده آن است (تصویر ۲۱). بر روی هر لنگه، کوبه‌ای قرار دارد که با نام «محمد» -به‌صورت قرینه- تزئین شده است (تصویر ۲۲).

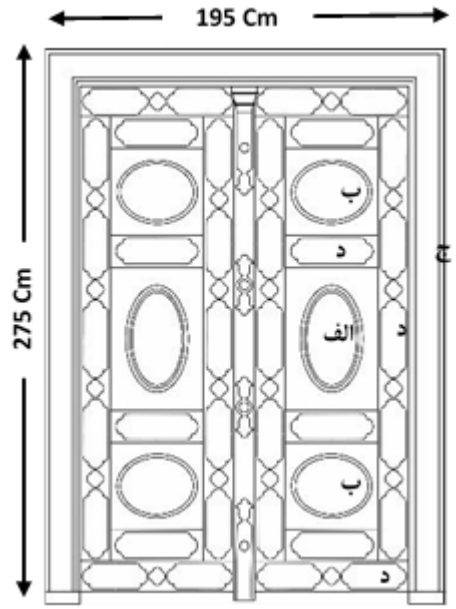
تصویر ۲۰: نقوش گیاهی درب نقره ظل السلطان حرم حضرت شاهچراغ(ع) (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۱: رقم سازنده و خوشنویس درب نقره ظل السلطان حرم حضرت شاهچراغ(ع) (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۱: کوبه درب نقره ظل السلطان حرم حضرت شاهچراغ(ع) (مأخذ: نگارندگان)

درب نقره حرم حضرت معصومه(س)

از دیگر نمونه‌های موردمطالعه، درب چوبی دو لنگه‌ای با پوشش سراسری نقره قلم‌زده است که در موزه حرم حضرت معصومه(س) قرار دارد. در گذشته، این درب سیمین در طرف مشرق روضه قرار داشته و به روضه مطهره بازمی‌گشته است. ابعاد درب مذکور ۱,۹۵ متر در ۲,۷۵ متر است و به دستور حسینقلی‌خان نظام‌السلطنه مافی و برادرش سعدالملک در ۱۳۱۰ق ساخته شده است (جواهرکلام، ۱۳۸۲: ۱۰۵). سه تنکه بر هر لنگه درب قرار دارد (تصویر ۲۲: الف و ب) و ترنج‌های قرار گرفته میان تنکه‌ها به شکل بیضی است. ترنج تنکه میانی مزین به طرح گلدانی است و درون آن را نقش پرنده‌ای در میان گل‌های گرد، گل فرنگ، گل زنبق، گل شیپوری، برگ‌های چناری و ساده و خوشه‌های انگور پوشانده است (تصویر ۲۳). در ایران باستان، پرندگان در میان جانورانی که مورد احترام بوده‌اند، جایگاه ویژه‌ای دارند. اینان موجوداتی هستند که در میانه‌ی دو بعد مادی و معنوی حیات قرار دارند. مرغان و پرندگان از روزگار پیش از تاریخ در ایران، پیام‌آوران باران بوده‌اند. در ادبیات و هنر ایران پس از ساسانیان، اندک‌اندک نقش‌مایه مرغ و درخت تزئینی ساسانی در اندیشه ایرانی به شکل گل و بلبل جایگزین می‌شود و درخت مقدس در گلدان جای می‌گیرد (پورعبدالله، ۱۳۸۹: ۴۹-۴۸) که نمونهٔ آن را در تنکه میانی درب نقره حرم حضرت معصومه(س) می‌توان مشاهده کرد.



تصویر ۲۲: طرح درب نقره حرم حضرت معصومه(س) (مأخذ: نگارندگان)

تصویر ۲۳: نقش پرنده و نقوش گیاهی درب نقره حرم حضرت معصومه(س) (مأخذ: نگارندگان)

بر چارچوب درب (تصویر ۲۲: ج) سراسر قوس‌هایی متشکل از خوشه‌ها و برگ‌های انگور به چشم می‌آید. نقوش نوشتاری این اثر، به قلم نستعلیق محمد ابراهیم خوشنویس، مشهور به «میرزا عمو»[1] است (جواهرکلام، ۱۳۸۲: ۱۰۵) که قصیده‌ای از شوریده شیرازی را بر حاشیه اطراف دو لنگه درب (تصویر ۲۲: د) نوشته و دو بیت آغازین آن به شرح ذیل است:

«تبارك اللّه از این بقعهٔ بهشت طراز
که برگذشته نشیبش سپهر را ز فراز
فضای او چو فضای ارم نشاط افزا
هوای او چو هوای بهشت غم‌پرداز»

بر روی پاسارهای پایین، بالا و میان تنکه‌ها نیز ابیاتی به خط نستعلیق با مضمون احداثیه آمده که نام شاعر (تصویر ۲۴) و زمان ساخت در خلال آن ذکر شده است. ارزش عددی مصرع پایانی به‌حساب ابجد برابر ۱۳۱۰ق است:

«پی سرودن تاریخ این در سیمین
صلا زدند بشوریده شاعر شیراز
سرود منطق شوریده بهر تاریخش
درین رواق همایون در جنان شده باز»

۱. محمد ابراهیم طهرانی مشهور به «میرزا عمو» از خوشنویسان زبردست دورهٔ ناصرالدین‌شاه قاجار و شاگرد میرزا غلامرضا اصفهانی بود. او در تحریر خط نستعلیق، از خفی و جلی توانا بود و در کتیبه‌نویسی نیز مهارت بسیاری داشت. از آثار کتیبه‌ای او می‌توان به کتیبهٔ سردر ورودی صحن کهنهٔ آستانهٔ حضرت معصومه(ع) کتیبهٔ دودر سیمین حرم آستانه حضرت معصومه(ع) و کتیبهٔ مدخل حرم امامزاده طاهر در صحن حضرت عبدالعظیم اشاره نمود (فضائلی، ۱۳۶۲: ۵۸۷).

تصویر ۲۴: بخشی از نقوش نوشتاری درب نقره حرم حضرت معصومه(س) (مأخذ: نگارندگان)

جمع‌بندی

پس از معرفی و مطالعه نمونه‌های آماری این پژوهش؛ اطلاعات حاصل از تحلیل تناسبات، نقوش و شیوه ساخت هر یک از درب‌ها در جدول ۱ ذکر گردیده است. نقش‌مایه‌های موجود در نمونه‌ها شامل چهار گروه عمده هندسی، گیاهی، جانوری و نوشتاری است که زیرمجموعه نقوش هندسی و گیاهی نیز در جدول ارائه شده است. در معماری ایران، همواره از تناسبات ویژه بهره‌گیری می‌شده است و شاید بتوان گفت که کهن‌ترین تناسبات در بازمانده‌های ارزشمند معماری ایران یافت می‌شوند[۱]. همان‌گونه که در جدول ۱ مشاهده می‌شود، این هفت درب از جهت تناسبات مورد مقایسه قرار گرفتند که در این قیاس، درب طلای پیش روی مبارک در حرم مطهر رضوی و درب نقره نصیرالملک حرم شاهچراغ، با نسبت عرض به ارتفاع ۱ به ۱,۶ دارای تناسباتی طلایی هستند. درب طلای پیش روی مبارک، بلندترین نمونه موردمطالعه نیز هست. این درب از آن جهت که به روی ضریح مطهر گشوده می‌شود، احتمالاً بدین‌جهت مرتفع‌تر از سایر درب‌ها ساخته شده تا زائر در حین حرکت به‌سوی ضریح، هرچه بیشتر شاهد عظمت و زیبایی ضریح بوده و آمادگی روحی و معنوی جهت حضور در ساحت پیشوای دینی آرمیده در آن مکان را کسب نماید. به‌جز درب ورودی غربی حرم حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع) که دارای فرمی نزدیک به مربع و تناسبات ۱ به ۱,۱ است، سایر درب‌ها نیز با تناسباتی نزدیک به تناسبات طلایی، متناسب با محل مورد استفاده ساخته شده‌اند.

جدول ۱: مقایسه ویژگی‌های درب‌های نفیس دوره قاجار (مأخذ: نگارندگان)

محل	ابعاد (سانتی متر) / نسبت	نقوش هندسی	نقوش گیاهی	نقوش جانوری	قلم / مضمون	جنس / شیوه ساخت
درب روکش طلای پایین پای حرم امام رضا(ع)	۱۹۵ * ۲۸۵ / ۱ به ۱,۴	بازوبندی، ترنج فشرده	گل گرد، گل اناری، گل فرنگ، گل صدبرگ، بندهای اسلیمی	–	ثلث، نستعلیق / مذهبی، قصیده	چوب، فلز / قلم‌زنی
درب روکش نقره پایین پای حرم امام رضا(ع)	۱۹۵ * ۲۸۵ / ۱ به ۱,۴	–	گل گرد، گل اناری، گل شاه‌عباسی، گل زنبق، گل میخک، گل صدبرگ، گل فرنگ، گل آفتابگردان، بندهای اسلیمی	–	ثلث، نستعلیق / مذهبی، قصیده، احداثیه	چوب، فلز / قلم‌زنی
درب طلای پیش روی حرم امام رضا(ع)	۲۰۰ * ۳۲۰ / ۱ به ۱,۶	–	گل گرد، گل نرگس، گل داوودی، گل میخک، گل	–	ثلث، نستعلیق، محقق / مذهبی، قصیده	چوب، فلز / قلم‌زنی

۱ . به‌طور مثال، در معماری ایلامی و زیگورات چغازنبیل و در معماری‌های به‌جامانده از مادها و هخامنشیان، نمونه‌هایی از تناسبات یافت می‌شود که مطرح‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: تناسبات طلایی که با عدد ۱,۶۱۸ نشان داده می‌شود و نام‌آورترین تناسبات در معماری جهان است (نقره‌کار، ۱۳۸۹: ۱۹۵).

			فرنگ، گل صدبرگ، گل شاه‌عباسی			
درب ورودی شمالی حرم حضرت شاه عبدالعظیم(ع)	.	طبله گرد، شمسه شش، بازوبندی، حاشیه جویی، چشم‌بلبلی، ترنج فشرده	–	–	قصیده، احداثیه	چوب
	۱ به ۱,۵				نستعلیق	معرق، خاتم
درب ورودی غربی حرم حضرت شاه عبدالعظیم(ع)	۲۱۰ * ۲۳۰	قابقابی، شمسه شش، شش‌ضلعی، بازوبندی، چشم‌بلبلی، ترنج فشرده	–	–	قصیده، احداثیه	چوب
	۱ به ۱,۱				نستعلیق	خاتم، معرق
درب نقره نصیرالملک حرم حضرت شاهچراغ(ع)	۱۴۰ * ۲۳۰	بازوبندی، ترنج فشرده	گل گرد، گل زنبق، گل خورشیدی، گل فرنگ، الهام گرفته از گل رزت، بندهای ختایی، بندهای اسلیمی	–	احداثیه، مذهبی	چوب، فلز
	۱ به ۱,۶				ثلث، نستعلیق	قلم‌زنی
درب نقره و مینا ظل السلطان حرم حضرت شاهچراغ(ع)	۲۰۰ * ۳۰۰	–	گل گرد، گل زنبق، الهام گرفته از گل رزت، گل شاه‌عباسی، گل فرنگ، خوشه انگور، بندهای اسلیمی	–	احداثیه، مذهبی، قصیده	چوب، فلز
	۱ به ۱,۵				ثلث، نستعلیق	قلم‌زنی، میناکاری
درب نقره حرم حضرت معصومه(س)	۱۹۵ * ۲۷۵	بیضی، بازوبندی، ترنج فشرده	گل گرد، گل زنبق، گل شیپوری، گل فرنگ، خوشه انگور	نقش پرنده	قصیده، احداثیه	چوب، فلز
	۱ به ۱,۴				نستعلیق	قلم‌زنی

علاوه بر تناسباتی که ذکر شد، بر پایه داده‌های جدول ۱، نقش‌مایه‌های به‌کاررفته می‌تواند بدین شرح موردمطالعه و مقایسه فرمی قرار گیرد: در مورد نقوش هندسی می‌توان گفت که بیشترین آن‌ها در درب‌های خاتم حرم حضرت شاه عبدالعظیم(ع) به‌کاررفته است، شمسه شش نقش غالب در هر دو درب خاتم، چه در زمینه نقوش قاب قابی و طبله گرد تنکه‌ها و چه در میان حاشیه‌ها است. نقوش هندسی، علاوه بر جنبه کمی دارای وجوه کیفی نیز می‌باشند. اشکال و اعداد هندسی آن‌گونه که می‌نمایند، جنبه کمی صرف ندارند. آن‌ها دارای جنبه کیفی و نمادینی هستند که پژواکی از وحدت، در بطن اصل درونی خود می‌گسترانند. این نظام ضابطه‌مند در تزئینات هندسی درب‌های خاتم حرم شاه عبدالعظیم نیز موردتوجه سازندگان بوده است و هنرمندان خاتم‌کار در طراحی و انتخاب نقوش در تلاشی آگاهانه، باورهای دینی را با زبان رمزی به تصویر کشیده‌اند. شمسه همواره نمادی از نور و روشنایی است و در بسیاری منابع، خورشید را نماد پیامبر اسلام، حضرت محمد(ص) ذکر کرده‌اند. نور نشان هدایتگری و خورشید نشان حضرت محمد(ص) است، درنتیجه شمسه نشانگر مقام هدایتگر حضرت محمد(ص) است. از سوی دیگر عددی که دائماً در این شمسه‌ها تکرار شده عدد شش است، از این عدد به‌عنوان نماد تام جهان آفرینش نام می‌برند (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۳۵) و معتقدند که خداوند جهان هستی را در شش روز خلق کرده است. همچنین نظام‌هاي باستاني و نوافلاطوني نيز آن را تام‌ترين عدد مي‌خوانند. شش، عدد سرنوشت معنوي و نشانه رويارويي با كمالي قدرتمند و همچنين عدد واسط ميان جوهر اصلي و پيدايش است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۵۴).

در مورد نقوش گیاهی باید گفت که درب نقره معیرالممالک در حرم مطهر رضوی بیشترین نقش گیاهی را دارد و پس از آن، درب طلای ناصرالدین‌شاه در همان مکان و درب نقره و مینای ظل‌السلطان در حرم حضرت شاه‌چراغ حاوی بیشترین نقوش گیاهی هستند. عنصر مشترک تمامی این درب‌ها، گل‌های گرد با گلبرگ‌های زوج و فرد و گل فرنگ است. گل سرخ و سپس گل زنبق، پرکاربردترین نقش گیاهی مشترک میان درب‌های جامعه آماری پژوهش است. زنبق روزگاری نماد زندگی به شمار می رفت (هال، ۱۳۹۳: ۲۹۱). نقوش اسلیمی دیگر عنصر گیاهی پرکاربرد بر روی درب‌ها است. در هنر اسلامی نقوش اسلیمی اغلب به‌عنوان نمادی از طبیعت بیکرانی به کار می‌رود که مخلوق خداوند است (زمانی، ۱۳۵۲: ۵۷). ترئینات گیاهی بر روی درب‌های جامعه آماری علاوه بر جنبه زیبایی، تلاشی است در جهت یادآوری بهشت موعود. این نقوش که معمولاً برگرفته از طبیعت اطراف هنرمند هستند در مواردی مشترک و در مواردی تنها در یک منطقه مورد استفاده قرار گرفته‌اند. ازجمله این نقوش، نقش گل‌های الهام گرفته از رزت است که تنها در درب‌های ظل‌السلطان و معیرالممالک حرم حضرت شاهچراغ(ع) مورد استفاده قرار گرفته است. گل رزت یا نیلوفر آبی که از دوران هخامنشی مورد استفاده بوده است، در باورهای دینی، مذهبی و اسطوره‌ای نیز ریشه دارد. ازآنجاکه گل نیلوفر در سپیده‌دم باز و در هنگام غروب بسته می‌شود به خورشید شباهت دارد. خورشید، منبع الهی زندگی است و از این‌رو، گل نیلوفر نماد زندگی دوباره به شمار می‌رود. نیلوفر، نماد کمال و رسایی نیز هست، زیرا برگ‌ها و میوه‌اش دایره‌ای شکل هستند و دایره، چون دارای آغاز و پایانی نیست، دلالت بر ابدیت دارد. همچنین، نیلوفر گاهی جانشین درخت مقدس شده است (هال، ۱۳۹۳: ۹، ۳۰۹، ۳۹۱). نقش گیاهی دیگری که استفاده محدود دارد نقش گل میخک است که تنها در درب‌های طلای پیش روی حضرت و نقره پایین پای حضرت در حرم مطهر رضوی استفاده شده است. این نوع میخک که محل رویش آن رباط سفید بین مشهد و تربت‌حیدریه در خراسان ذکر شده نمونه دیگری از بهره‌مندی از هنرمند نقشمایه‌های از محیط اطراف است. بر اساس یافته‌های جدول ۱، تنها درب دارای نقوش جانوری درب نقره حرم حضرت معصومه(س) است که نقش پرنده‌ای را در میان گل‌ها و برگ‌های خارج‌شده از گلدان نشان می‌دهد. توانایی پرواز مهم‌ترین ویژگی در پرندگان است که به‌صورت ضمنی، مفهوم آزاد شدن روح از اسارت جسم و دنیای خاکی را تداعی می‌کند (صرفی، ۱۳۸۶: ۵۶). در عرفان اسلامی نیز معراج روح را از عالم خاک به‌سوی افلاک در رمز پرواز مرغ بیان کرده‌اند (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۴۰۹). پرنده نماد مراحل معنوی، نماد فرشتگان و نماد مرحله برتر وجود است (فخر و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۵).

در میان نقوش نوشتاری، بیشترین نقش را کتیبه‌های مذهبی و قصیده با مضمون نعت تشکیل داده‌اند. اصولاً کتیبه‌های اسلامی همواره بر شأن و مقام معماری افزوده است. کتیبه‌ها اگرچه جزئی از عناصر تزئینی معماری به شمار می‌آیند لکن از جنبه هویتی و تجلی بخشیدن به مفاهیم، در معماری مساجد و ابنیه‌های مذهبی درخور اهمیت بسیارند و لذا مساجد و بناهای اسلامی اغلب با کتیبه‌های آن توصیف و تفسیر می‌شود. از نگاه سنت‌گرایانی چون سید حسین نصر و تیتوس بورکهارت، کتیبه تجلی کلام الهی بر صفحه معماری است. کتیبه‌ها، صریح‌ترین اشارات به خداوند، عالم معنا و اولیای الهی هستند و ازآنجاکه اساس اسلام بر کلام و متن قرآن استوار است، کتیبه‌ها نقش مستقیم‌تری نسبت به سایر عناصر تزئینات معماری در توجه به شعائر دینی ایفا می‌کنند (بورکهارت، ۱۳۸۶: ۱۵۳). همان‌گونه که در جدول ۱ نیز مشاهده می‌شود، وجه اشتراک تمامی درب‌های موردمطالعه در این پژوهش، قرارگیری کتیبه‌ها با محتوای مذهبی یا قصیده‌هایی با مضمون نعت ائمه(ع) بر پاسارها و بائوهای این درب‌ها است. در نگارش کتیبه‌ها از قلم‌های ثلث، محقق و نستعلیق استفاده‌شده و قلم مشترک در تمامی درب‌ها، قلم نستعلیق است. نستعلیق، عروس خطوط اسلامی به شمار می‌رود که علاوه بر سهولت و سرعت نگارش و نیز آسانی قرائت کلمات و سطور و انتقال پیام به عموم، از شرایط زیبایی بسیاری نیز برخوردار است. در واقع، اعتدال، موزونی، استواری، تناسب، حسن ترکیب و هماهنگی ذوق و قریحه و سلیقه، از موجبات رواج آن محسوب می‌گردد. آخرین قیاس میان شیوه ساخت درب‌ها صورت گرفته و نتایج مطالعات بیانگر آن

است که بدنه تمامی این درب‌ها از جنس چوب ساخته شده است. چوب از آن جهت که در برابر گرما و سرما مقاومت دارد انتخاب مناسبی جهت ساخت درب‌ها در معماری ایران بوده است. درب‌های چوبی این پژوهش، با روکش‌های مختلفی مانند خاتم، معرق، طلا و نقره قلم‌زنی و میناکاری شده پوشانده شده است. تنها دو درب حرم حضرت شاه عبدالعظیم(ع) به‌وسیله خاتم و معرق چوب مزین گردیده و باقی درب‌های جامعه آماری همه با ورقی از طلا و نقره قلم‌زنی پوشیده شده است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف مطالعه تطبیقی درب‌های نفیس به‌جای مانده از دوره قاجار در چهار بنای مذهبی شاخص این دوره انجام شد. بدین منظور، درب طلای پیش روی مبارک و درب طلا و نقره پایین پای حرم امام رضا(ع) (پشت و رو)، درب‌های خاتم مدخل شمالی و غربی حرم شاه عبدالعظیم حسنی(ع)، درب‌های نقره و نقره میناکاری حرم حضرت شاهچراغ(ع) و درب نقره حرم حضرت معصومه(س) موردمطالعه قرار گرفتند. نتایج نشان‌دهنده آن است که این آثار با تناسباتی نزدیک به تناسبات طلایی و متناسب با محل، به‌صورت مستطیل عمودی ساخته‌شده‌اند و تنها درب ورودی غربی حرم حضرت شاه عبدالعظیم حسنی(ع) شکلی نزدیک به مربع دارد. بدنه تمام درب‌ها چوب است و شکل‌پذیری فلزی، سهولت اجرای نقوش، سرعت کار و باز بودن دست هنرمند در انتخاب نقوش، در کنار ارزش مادی بالای طلا و نقره، سبب گشته تا در تزئین بیشتر درب‌های این دوره از روکش طلا و نقره استفاده شود. سازندگان برای تزئین این درب‌ها از نقوش متنوعی بهره گرفته‌اند که در میان نقوش هندسی آن‌ها، شمسه شش پرنقش غالب در دو درب خاتم است که نماد تکمیل هدایت مسلمانان توسط حضرت محمد(ص) به شمار می‌رود. تزئینات گیاهی بر روی این درب‌ها با هدف زیبایی‌بخشی و یادآوری بهشت موعود و شرط‌های ورود به آن شکل‌گرفته است و بعضاً تحت تأثیر طبیعت اطراف هنرمند انتخاب شده است، مانند گل نیلوفر در نمونه‌های حرم شاهچراغ(ع) و گل میخک در نمونه‌های حرم امام رضا(ع). تنها نقش جانوری، نقش پرنده بر درب نقره حرم حضرت معصومه(س) است که به‌صورت ضمنی، مفهوم آزادی روح از اسارت جسم و دنیای خاکی را تداعی می‌کند. با توجه به معانی و بار معنایی نقوش به‌کاررفته، می‌توان بیان داشت که تمام تلاش سازندگان و هنرمندان درب‌های موردمطالعه، استفاده از نقوشی بود که پیام آن برای زیارت کنندگان در هر مقام و مرتبه‌ای قابل‌درک باشد و شوق وصال در هر گام با تماشای تزئیناتی که تجلی‌گر بهشت موعود است افزون‌تر شود. تداعی ورود به بهشت در این آثار، با بهره‌گیری از آیات شریفه قرآن (همچون ۳۳ سوره فاطر، آیه ۷۳ سوره زمر و آیه ۴۶ سوره حجر) مورد تأکید قرار گرفته است. قلم خوشنویسی مشترک در تمامی درب‌ها قلم نستعلیق است که علاوه بر زیبایی، سهولت خوانش و انتقال پیام نیز از ویژگی‌های آن محسوب می‌شود. در چندین مورد از قلم ثلث و فقط در یک مورد از قلم محقق برای نگارش کتیبه‌ها استفاده شده است. پیشنهاد می‌شود پژوهشگران این حوزه در جهت شناخت بیشتر و بهتر هنر دوره قاجار، به مطالعه و بررسی سایر درب‌های باقی‌مانده از این دوره و مطالعه تطبیقی آن با نمونه‌های پیش از قاجار اقدام نمایند.

فهرست منابع

۱. ***قرآن کریم***.

۲. احتشام کاویانیان، محمد. (۱۳۵۴). ***شمس الشموس***. مشهد: آستان قدس رضوی.

۳. ادیب برومند، عبدالعلی. (۱۳٦٦). ***هنر قلمدان، مشتمل بر پیشگفتار، انواع قلمدان، شناسایی نقاشان قلمدان***. تهران: وحید.

۴. بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸٦). ***مبانی هنر اسلامی***. ترجمه امیر نصری. تهران: حقیقت.

۵. پورعبدالله، حبیب‌الله. (۱۳۸۹). ***حکمت‌های پنهان در معماری ایران***. تهران: کلهر.

٦. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۳). ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***. تهران: علمی و فرهنگی.

۷. توحیدی سعدالدین، الهام. (۱۳۹۵). «مطالعه و طبقه‌بندی آرایه‌های چوبی دوره تیموری با آغاز دوره صفوی در استان‌های اصفهان، تهران و قزوین». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. اصفهان: دانشگاه هنر.

۸. جعفری‌فرد، زهرا. (۱۳۹۳). «مطالعه و طبقه‌بندی آرایه‌های چوبی دوره سلجوقی تا آغاز دوره تیموری». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. اصفهان: دانشگاه هنر.
۹. جواهرکلام، عبدالحسین. (۱۳۸۲). ***تربت پاکان قم***. ج۱. قم: انصاریان.
۱۰. خزایی، محمد. (۱۳۸۷). «شمسه نقش حضرت محمد(ص) در هنر اسلامی ایران»، ***کتاب ماه هنر***. (شماره ۱۲۰)، ۵۶-۶۲.
۱۱. دلیر، ابوالقاسم. (۱۳۹۳). «درهای حرم». ***دایره المعارف آستان قدس رضوی***. ج۱. مشهد: بنیاد پژوهش‌های آستان قدس رضوی.
۱۲. دوازده‌امامی، مهدی؛ و قباد کیانمهر. (۱۳۹۶). «گونه-شناسی تطبیقی خاتم غیرمثلث». ***جلوه هنر***. (شماره ۱۷)، ۱۷-۳۰.
۱۳. رمضان‌جماعت، مینا؛ و جواد نیستانی. (۱۳۸۹). «جلوه‌های سنت و تجدد در فضاهای ورودی خانه‌های تهران دوره قاجار». ***هنرهای زیبا: معماری و شهرسازی***. (شماره ۴)، ۷۵-۶۵.
۱۴. ستوده، منوچهر. (۱۳۷۴). ***از آستارا تا اِستارباد***. ج۱. تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.
۱۵. کلانتر، علی‌اصغر. (۱۳۸۸). ***گنجینه‌های قدسی پنهان***. ساری: شلفین.
۱۶. سلطان‌زاده، حسین. (۱۳۷۲). ***فضاهای ورودی در معماری سنتی ایران***. تهران: معاونت امور اجتماعی و فرهنگی شهرداری تهران.
۱۷. شیمل، آنه‌ماری. (۱۳۸۸). ***راز اعداد***. ترجمه فاطمه توفیقی. قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
۱۸. شوالیه، ژان؛ و آلن گرابن. (۱۳۸۵). ***فرهنگ نمادها***. ترجمه سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
۱۹. شیری‌لطف، لیلا. (۱۳۹۴). «مطالعه تطبیقی-تحلیلی کتیبه و نقوش درهای خاتم دوره قاجار موجود در موزه حرم حضرت عبدالعظیم حسنی(ع)». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. تهران: دانشگاه سوره.
۲۰. شیری‌لطف، لیلا؛ و ناهید عبدی. (۱۳۹۵). «مطالعه آیکونوگرافیک رابطه‌ی تزیینات هندسی و کتیبه در خاتم به شماره ثبتی ۹۰۱ موجود در موزه حرم عبدالعظیم حسنی(ع)». ***چیدمان***. (شماره ۱۴)، ۴۲-۳۴.
۲۱. شیخی، علیرضا؛ و همکاران. (۱۳۹۷). «سنجش تاریخی و تطبیقی ویژگی‌های فنی و نقش‌پردازی درهای چوبی موزه بزرگ خراسان». ***نگره***. (شماره ۴۵)، ۱۱۵-۱۰۴.
۲۲. صرفی، محمدرضا. (۱۳۸۶)، «نماد پرندگان در مثنوی». ***پژوهش‌های ادبی***. (شماره ۱۸)، ۲۳-۱۵.
۲۳. فخر، ندا؛ و همکاران. (۱۳۹۱). «نقش‌مایه پرنده در فرش طرح خشتی چهارمحال و بختیاری». ***گلجام***. (شماره ۲۱)، ۳۳-۴۴.
۲۴. فضائلی، حبیب‌الله. (۱۳۶۲). ***اطلس خط***. اصفهان: مشعل.
۲۵. قربانپور، منوچهر. (۱۳۹۰). «مطالعه تطبیقی در اصلی مسجد جامع عباسی با در اصلی مدرسه چهارباغ اصفهان». ***پایان‌نامه کارشناسی ارشد***. اصفهان: دانشگاه هنر.
۲۶. کفیلی، حشمت. (۱۳۸۷). «معرفی دری نفیس از موزه آستان قدس». ***خراسان پژوهی***. (شماره ۱)، ۱۶-۹.
۲۷. کریم‌زاده تبریزی، محمد علی. (۱۳۷۶). ***احوال و آثار نقاشان قدیم ایران و برخی از مشاهیر نگارگر هند و عثمانی***. ج۱. تهران: مستوفی.
۲۸. موتمن، علی. (۱۳۴۸). ***تاریخ آستان قدس رضوی***. تهران: بانک ملی.
۲۹. نقره‌کار، عبدالحمید. (۱۳۸۹). ***مبانی نظری معماری***. تهران: دانشگاه پیام نور.
۳۰. هال، جیمز. (۱۳۹۳). ***فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب***. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.